

CHAPITRE IV

Séjour de Paul Potter à La Haye. — Ses tableaux sont recherchés par les amateurs. — La *Ferme*, commandée par la princesse de Solms. — La campagne aux environs de La Haye. — Ménageries de passage dans cette ville. — *L'Orphée charmant les animaux*. — *Le Jugement du Chasseur*. — Mariage de Paul Potter.

Une ère nouvelle venait à ce moment de s'ouvrir pour la Hollande, dont l'indépendance avait été consacrée par le traité de Westphalie en 1648. La Haye, siège du gouvernement et des États généraux, voyait en même temps se fonder les grandes associations commerciales qui prenaient bientôt un développement considérable. A la cour du prince Frédéric-Henri, les arts étaient en honneur et l'on sait que c'est lui qui, par l'entremise de Huygens, son secrétaire, commandait à Rembrandt la suite des tableaux de la *Passion* qui sont aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich.

A la mort du prince, sa veuve, Émilie de Solms, pour rendre hommage à la mémoire de son mari, faisait construire la *Maison du Bois* et des artistes flamands et hollandais, Jordaens, van Thulden, de Grebber, Lievens et Honthorst, étaient appelés à décorer la plus grande salle de ce palais, de compositions inspirées par les hauts faits de la maison d'Orange. De son côté, A. van Ravesteyn, fixé à La Haye, y avait déjà peint en 1617 et 1618, pour la corporation des arquebusiers, les deux grandes toiles qui sont aujourd'hui exposées au musée municipal de cette ville, et il continuait à être le portraitiste attitré des princes et des membres de l'aristocratie.

Autour de La Haye, les dunes et le *Bois* qui aboutit à la mer offraient à Paul Potter des ressources pittoresques plus variées que la campagne des environs de Delft. Laborieux, comme il l'était, il s'était remis à l'ouvrage dès son arrivée, et la réputation dont il jouissait le faisait admettre aussitôt à la Gilde de Saint-Luc. Son atelier était fréquenté par les principaux amateurs de la ville et la princesse Émilie de Solms avait désiré avoir de lui une œuvre importante. L'artiste, honoré de cette faveur, s'appliquait à la mériter en peignant pour elle le grand tableau de la *Ferme* qui, après avoir fait partie de la galerie de Cassel, fut, à la suite de l'occupation française, transporté à Paris en 1806, et il entra alors dans la collection de la Malmaison qui, achetée par l'empereur de Russie, se trouve aujourd'hui au musée de l'Ermitage. L'artiste, comme s'il voulait y donner un résumé de son talent, a réuni dans cette composition une

foule d'animaux formant le bétail d'un domaine agricole. Leur énumération, fournie par le catalogue de l'Ermitage, ne comprend pas moins de « sept vaches, dix moutons, deux chèvres, trois chevaux et un âne, les uns debout, les autres couchés, dans une prairie entourée d'arbres peu touffus, non loin de la ferme représentée à la droite du tableau ». Les personnages ne sont guère moins nombreux : deux femmes lavent du linge près d'un puits rustique ; assis à côté d'elles, un enfant essaie de défendre son goûter contre les agressions d'un chien qu'un vieux bonhomme repousse avec son chapeau ; autour, des poules picorent sous la protection d'un coq ; derrière, un bâtiment dont le pignon est garni d'un colombier ; sur le seuil, un chat pelotonné qui ronronne et, par la porte entr'ouverte, une femme occupée à coudre. Vers la gauche, une paysanne trait une vache et près de la lisière du domaine borné par des pâturages, un couple de promeneurs, bras dessus, bras dessous. Au centre, un jeune garçon qui court et, près des chevaux, un valet d'écurie qui vient d'ôter leurs harnais.

Enfin, pour être à peu près complet, la vache se soulageant qui, bien qu'à peine visible, a valu au tableau le titre fâcheux de *la Vache qui pisse*, sous lequel il est généralement connu.

En dépit de cette accumulation de bêtes et de gens, les groupes sont si bien disposés et les détails si justes, la lumière et l'air circulent si librement que le tableau ne semble pas encombré et que l'impression dominante est bien celle de l'animation d'une exploitation rurale, avec sa



Cliché Hanfstaeng .

ORPHÉE CHARMANT LES ANIMAUX.
(Ryksmuseum d'Amsterdam.)

vie et son mouvement. On retrouve, il est vrai, çà et là, — animaux, personnages, arbres ou plantes, — plus d'un détail déjà utilisé par l'artiste dans ses œuvres antérieures ; mais ces emprunts sont si heureusement associés ensemble, les proportions si exactement observées, la tonalité si blonde, l'exécution si souple et si accomplie, qu'on peut longtemps regarder ce chef-d'œuvre en y découvrant toujours de nouveaux sujets d'admiration. Et dire qu'au lieu de valoir au peintre l'accueil qu'il méritait, cet excellent ouvrage ne fut d'abord pour lui que l'occasion d'un cruel mécompte, dont la seule cause était cette vache mal éduquée, qui, confondue parmi ses compagnes, n'attire pas plus l'attention qu'elle ne ferait dans la réalité.

Suivant le récit d'Houbraken, la princesse de Solms en possession de cette toile, qui devait être placée au-dessus d'une cheminée, n'y avait d'abord pas pris garde ; mais des personnes de son entourage qui, tout en faisant bonne figure à l'artiste, s'efforçaient de le desservir auprès d'elle, lui ayant répété avec insistance qu'une peinture renfermant un détail aussi malséant ne pouvait être exposée ainsi chaque jour aux regards, la princesse finit par la renvoyer à Potter, en lui faisant savoir qu'elle ne pouvait la garder. On comprend ce que dut être pour l'artiste une semblable déception, alors qu'il avait mis à son œuvre toute la perfection dont il était capable. Mais il trouvait bientôt dans son travail la seule diversion qui pût le consoler de cette déconvenue, et d'ailleurs un des amateurs les plus distingués de La Haye, l'échevin

Mugart, s'empresse d'acquérir la *Vache* malencontreuse.

Les paysages des environs de La Haye fournissaient à Potter des motifs nouveaux pour servir de cadre à des sujets représentant des animaux. Déjà, pendant son séjour à Delft, il avait compris le parti avantageux qu'il pouvait tirer de la dune ; c'était là un fond de tonalité moyenne et de couleur neutre sur lequel bêtes ou figures se détachaient nettement, en clair ou en vigueur.

Un tableau d'une harmonie grise très distinguée, le *Trou du lapin*, daté de 1647 et appartenant à M. Holford, nous montre, en effet, un petit troupeau sous la conduite d'une bergère, au milieu de terrains sablonneux dans lesquels un lapin aux aguets est assis près de son trou. A La Haye, l'artiste se trouvait plus à proximité de pareils motifs et Mme Ed. André possède un charmant petit tableau daté de 1650 — il a fait partie de la collection du duc de Choiseul — dans lequel des moutons et des chèvres sont groupés sur une éminence à côté d'un chemin montant à travers la dune.

Au sortir même de La Haye, le *Bois*, qui s'étend jusqu'à Scheveningue, offrait à Paul Potter des aspects d'un tout autre caractère et que jusque-là il n'avait jamais abordés. Nous trouvons au Louvre, avec la date 1650, un petit panneau rempli aux trois quarts par des arbres très finement détaillés, dont les cimes éclairées par le soleil se détachent en clair sur le bleu profond d'un ciel d'été. Au bas, des vaches minuscules, indiquées avec autant de justesse que d'esprit, boivent dans une mare et, à côté,



Cliché Hanfstaeng

PATRES ET TROUPEAUX DANS LA CAMPAGNE.
(Rysksmuseum d'Amsterdam.)

d'autres vaches paissent ou dorment pêle-mêle avec des moutons ; entre les troncs des arbres espacés, on aperçoit un cavalier et des personnages affairés : tout cela rendu avec une merveilleuse entente du clair-obscur, dans des demi-teintes transparentes où tous les détails sont restés lisibles. Deux ans après, le *Départ pour la chasse* du musée de Berlin nous montre, avec des dimensions un peu plus grandes (0^m,60 sur 0^m,76), un motif analogue : dans une avenue conduisant à la *Maison du Bois*, le carrosse du prince d'Orange, attelé de six chevaux blancs et précédé d'un cavalier ; et au premier plan, sous le couvert, d'autres cavaliers, deux valets portant des faucons, une meute de chiens de chasse et un berger avec quelques vaches ; au fond, une échappée sur la plaine et près d'un bouquet d'arbres un moulin à vent. Les animaux très nombreux sont étonnants de vérité et l'atmosphère a bien cette moiteur un peu étouffée des lieux ombragés et humides.

On le voit, profitant des ressources qu'il trouve à sa portée, l'artiste attribue au paysage une place de plus en plus importante. C'est lui qui domine dans un tableau de l'Ermitage attribué à Potter, signé de son nom et daté de 1650. Le motif d'ailleurs est charmant : une lisière de forêt, avec une mare entourée de grands arbres, des chênes et des saules aux branches tordues ; à gauche, des pêcheurs retirent leurs filets, deux vaches au bord de l'eau tranquille, et à droite sur un chemin qui longe la forêt, un chasseur offrant le lièvre qu'il vient de tuer à un cavalier richement vêtu de rouge et monté sur un cheval blanc

Dans le ciel d'un bleu pâle flottent quelques légers nuages gris ou blancs et de ces bois, de ces eaux, de tout ce site agreste se dégage un bon parfum de senteurs forestières. Quelque doute cependant reste permis, non sur la valeur de l'œuvre qui est excellente, mais sur son attribution à Paul Potter et les remarques qui suivent démontrent, croyons-nous, la fausseté de cette attribution. D'abord les deux vaches sont ici d'une facture un peu lourde, la blanche surtout dont le dessin pas plus que les empâtements ne s'accordent avec la correction et la manière du peintre à cette époque. Les arbres, aussi, sont faits pour nous dérouter ; ni le chêne trapu et noueux penché sur la mare, ni le gros arbre mort qui, au bord de la route, étend son branchage dénudé, ni le bois voisin ne se retrouvent dans aucun autre tableau du maître. On sait pourtant qu'il utilisait tous les détails pittoresques que lui fournissaient ses études et dont on relève souvent la trace dans ses tableaux. La signature elle-même et la date, bien qu'assez semblables à celles de Potter, présentent cependant quelques différences dans la forme des lettres et des chiffres, et jamais, que je sache, on ne pourrait signaler ailleurs le mot *fecit* écrit en toutes lettres, l'artiste se contentant de mettre à la suite de son nom l'*f* initial. Dans ces conditions, il nous paraît que la signature et la date ont été ajoutées après coup, et qu'à raison des analogies de la facture, ce tableau doit être attribué à Camphuyzen (1).

(1) M. Somof, le directeur du musée de l'Ermitage, à qui j'exprimais récem-



Cliché Hanfstaengl.

VACHES PRÈS D'UNE FERME.
(National Gallery.)

Le séjour de Paul Potter à La Haye allait lui permettre d'aborder un autre ordre de sujets dont l'arrivée d'une ménagerie dans cette ville lui a, sans doute, fourni la possibilité. C'étaient là des occasions assez rares et dont les artistes se montraient toujours heureux de profiter. On sait qu'à Amsterdam, Rembrandt, vers 1640, s'empressait de tirer parti de pareille aubaine et ne faisait pas moins d'une vingtaine de dessins d'après des lions et d'autres animaux. A son exemple, et curieux comme il l'était, Paul Potter ne devait pas négliger d'étudier, dès qu'il le put, les bêtes exotiques qu'il n'avait pas encore observées. C'est pour utiliser ces études qu'en 1650 il peignait l'*Orphée charmant les animaux* du Ryksmuseum. Malgré leur inaptitude absolue à le traiter, ce sujet poétique a plus d'une fois tenté les Hollandais et Albert Cuyp, vers cette époque, s'en est également inspiré dans un tableau de la collection du marquis de Bute. On imaginerait difficilement un personnage plus ridicule que l'*Orphée* tel qu'il l'a conçu : un gros bonhomme, de type tout à fait vulgaire, qui, avec la distinction d'un ménétrier de village, racle en conscience son violon, entouré des animaux qu'attirent ses mélodies. Sans être aussi grotesque, l'*Orphée* de Potter n'évoque en rien le souvenir du virtuose de la fable antique. Assis sur un tertre et vêtu d'une tunique bleue sur laquelle est jetée une draperie rouge, chaussé de bottes en cuir jaune à larges retroussis, le chantre divin, levant au ciel sa large

ment mon opinion à cet égard, m'écrit que MM. Bode et Bredius la partagent également.

figure, attire autour de lui par les accords de sa lyre les animaux les plus variés : des lions, un buffle, un chameau, un éléphant, une licorne, un loup, un cerf, un lièvre, des vaches, des chèvres et jusqu'à une vipère et un lézard. Si dans la représentation de ceux de ces animaux qu'il connaît bien Potter fait preuve de son talent habituel, il est moins heureux avec les fauves. Passe encore pour la licorne qu'il a peinte sous la forme d'un gracieux cheval blanc auquel il s'est contenté de planter au milieu du front une grande corne ; mais la tournure difforme du chameau, aussi bien que la physionomie bonasse et paternelle de ses lions attestent l'insuffisance des études que l'artiste avait pu faire d'après ces animaux.

Ce n'est pas la seule fois d'ailleurs que Potter s'est fourvoyé en des sujets qui ne convenaient aucunement à son genre de talent. Bien que Waagen en ait chaleureusement vanté les qualités dramatiques et l'originalité humoristique, les quatorze compositions — les deux plus importantes placées au centre et entourées des douze autres — dont l'ensemble forme au musée de l'Ermitage *la Vie du chasseur*, cette œuvre trop célèbre, exécutée sans doute peu de temps après l'*Orphée*, n'ajoute rien à la gloire de Paul Potter. Si les épisodes qui représentent des *chasses* — celles du lièvre, de la martre, du loup et même celle du cerf, avec la vision de saint Hubert — sont traités avec sa maîtrise et sa finesse habituelles, l'artiste se montre très inférieur dans ceux où se trouvent des fauves. Ses lions, ses léopards, vraies bêtes de ménagerie, fatiguées, éner-



Cliché Bruckmann.

BERGER ET SON TROUPEAU.

(Galerie de Dresde.)

vées, alanguies par le régime déprimant d'une longue réclusion, n'ont rien de terrible. La douceur foncière du peintre, son éducation, son amour de la nature et le soutien qu'il a besoin de trouver en elle auraient dû l'écartier de pareils sujets et le maintenir exclusivement dans la représentation de ceux qu'il trouvait autour de lui. Les grosses plaisanteries auxquelles il se laisse aller dans les deux panneaux du centre : le *Jugement* et le *Supplice du chasseur*, ne sont pas non plus d'un goût bien relevé. Dans le premier, l'homme, le coupable, est amené, dûment garrotté, par un ours et deux loups en présence d'un tribunal que préside un lion, son sceptre entre ses griffes, assisté d'un éléphant, d'un taureau, d'un sanglier, d'un léopard et d'un bouc : un renard, faisant fonction d'accusateur public, lit son réquisitoire ; le cheval et les chiens de l'accusé attendent captifs leur sentence. Dans le *Supplice du chasseur*, ce dernier, condamné à être rôti vif, est attaché à une broche que deux ours tournent gravement, tandis qu'un bouc et un ours arrosent la victime de sa graisse, au-dessus d'un feu flambant entretenu par un éléphant et un singe. L'ingéniosité de certaines inventions, la vérité des attitudes et l'expression des physionomies de plusieurs de ces animaux ne suffisent pas à rendre comiques ces plaisanteries laborieuses, poursuivies assez péniblement dans cette suite d'épisodes où, sans qu'on ait pu expliquer sa présence, figure aussi une composition de Cornelis van Poelenburg : *Diane et ses nymphes surprises par Actéon*. M. van Westrheene croit que ce dernier aurait

été chargé de compléter cet ensemble laissé inachevé par la mort de Paul Potter ; mais ce n'est là qu'une pure hypothèse et peut-être cette intercalation est-elle simplement due à un caprice de l'amateur qui avait fait cette commande. Quoiqu'il en soit, Goethelui-même, dans ses *Derniers Mélanges sur l'art* (1), tout en proclamant le talent supérieur dont le maître a fait preuve dans cette série de compositions et en reconnaissant que comme artiste il avait tout ce qu'il fallait pour y réussir, insiste avec raison sur les difficultés de toutes sortes que présentent de pareils sujets. Si, comme il le remarque, ces sortes de fables, où les animaux sont substitués à l'homme dans des fonctions d'habitude réservées à ce dernier, peuvent parfois prêter à des contrastes assez piquants, ce badinage poussé ainsi à l'extrême ne saurait être soutenu en peinture, cet art donnant un corps à des fictions qui, sous les formes réelles qu'elles revêtent, perdent toute finesse et tombent inévitablement dans la caricature.

Pour ne pas être de qualité bien relevée, de tels sujets étaient cependant conformes au goût de certains amateurs et ne laissaient pas d'ajouter à la réputation dont jouissait Potter. Son atelier était de plus en plus fréquenté et le comte Jean Maurice de Nassau, gouverneur du duché de Clèves, pendant les séjours qu'il fit à La Haye en 1650 et 1651, le visitait souvent. L'artiste habitait alors, sur le quai portant à cette époque le nom de *Bierkade*, une maison

(1) *Goethe's Sammtliche Werke*, t. XXVII, p. 434 et 436, Cotta, 1858.



BÉTAIL AU REPOS.
(Galerie de Dresde.)

Cliché Hanfstaengl.

dont van Goyen, qui logeait lui-même près de là, était propriétaire (1).

Dans le voisinage demeurait également un certain Claes Balckeneynde, entrepreneur de bâtiments, maître charpentier de la ville, qui se disait architecte et se croyait un personnage. Employé en 1636 à la construction du Doelen des Arbalétriers, il figure à ce titre, le compas à la main, dans la grande toile du musée municipal peinte par Ravesteyn, qui représente le Magistrat de La Haye délibérant sur les projets du monument soumis à son examen. C'était, à en juger par ce portrait, un homme d'aspect jovial, avenant, aux traits un peu vulgaires. Potter, avec son âme tendre et sa vie rangée, devait depuis longtemps aspirer à se faire un intérieur et il avait remarqué la fille aînée de son voisin, Adriana Balckeneynde ; s'étant épris d'elle, il demandait sa main à son père. Mais ces premières ouvertures avaient été mal accueillies, le charpentier ne le jugeant pas de condition suffisante pour aspirer à un tel honneur. « Un peintre, disait-il, et quel peintre ! Encore s'il peignait des hommes, des portraits... Mais des animaux ! » Cependant quelques-uns des nobles clients de l'artiste s'étant, sans doute, entremis, avaient vanté son talent, son caractère, la dignité de sa vie ; Balckeneynde se rendit à leurs raisons et le mariage eut lieu le 3 juillet 1650.

(1) On sait que, dans l'impossibilité où il était de subvenir à l'entretien de sa famille par ses seuls gains comme peintre, Van Goyen chercha toute sa vie à suppléer à leur insuffisance par diverses spéculations sur les maisons qu'il achetait ou qu'il louait, sur les tableaux et même sur les tulipes dont le commerce donnait alors lieu à des opérations très considérables.

Heureux d'avoir désormais un foyer, Potter avait repris sa vie laborieuse. Il ne savait pas rester oisif ; les tableaux peints cette année même, que nous avons déjà mentionnés, attestent son activité. Nous nous contenterons d'en citer deux autres datés de l'année suivante. Tous deux respirent le bonheur évident du nouvel époux et le contentement qu'il éprouve à revenir aux simples sujets qui conviennent si bien à son talent. Celui des *Pâtres et troupeaux dans la campagne* (Ryksmuseum, d'Amsterdam) nous offre une disposition analogue à celle de l'*Orphée* de 1650 : à gauche, une éminence couverte de broussailles et couronnée par un petit bois occupe la moitié de la toile ; à droite s'élève le chêne à l'écorce rugueuse et percée de trous que l'on retrouve si souvent dans les œuvres du maître, et dans la perspective largement ouverte, un horizon de dunes et de forêts d'un aspect assez sauvage, avec une vieille tour en briques émergeant de ce fouillis de verdure. Au premier plan, sur le terre-plein et sur les pentes du monticule, des bœufs, des chèvres, un cheval, un âne, des moutons et des chèvres, accroupis ou debout, sommeillent ou vaguent paisiblement, tandis qu'adossé au chêne, un berger couvert d'une peau de bique joue de la cornemuse. Une femme, assise à ses pieds, allaite son nourrisson et un gros chien à l'air grognon est attaché au tronc de l'arbre pour ne pas troubler inutilement le repos des bêtes. Le ciel placide, à demi voilé, la tonalité sourde du paysage, les attitudes tranquilles des animaux, tout indique le calme d'une de ces molles journées de l'été

dont l'agreste mélodie du pâtre trouble seule le silence.

Avec ses colorations plus blondes et plus légères, le tableau de la National Gallery, *Vaches près d'une ferme*, est peut-être de qualité plus haute. On n'imagine pas de coin plus rustique et plus hollandais que les abords de cette étable et de ce hangar ombragés par de jeunes arbres de tournure élégante, au pied d'un coteau cultivé, dont la modeste récolte, javelles ou meulettes, s'espace sur les sillons déjà moissonnés. Une charrette est arrêtée devant l'étable et, sous la garde d'un pâtre, des moutons et des vaches broutent ou se reposent dans des attitudes variées. Il y a là une vache qui tond le gazon, une autre qui se soulage et une troisième assise, les yeux demi-clos, dans cette quiétude béate qui n'est plus la veille et n'est pas encore le sommeil, dont les allures, les poses et les expressions sont d'une vérité étonnante. Dans le ciel où flottent quelques nuages, parmi les terrains et les arbres, la lumière se joue librement ; gaie, légère et caressante, elle enveloppe et harmonise entre eux tous les détails de cette œuvre exquise, détails choisis avec art, rendus avec une perfection extrême, tous subordonnés à l'ensemble, concourant tous à l'impression. En même temps qu'un plaisir pour les yeux, c'est une satisfaction plus intime de paix et de profonde sérénité, qui vous pénètre peu à peu en présence de ce tableau, à la fois si discret et si éloquent. D'une si humble donnée, le grand artiste a fait un chef-d'œuvre et avec ce motif très particulier il a su, à force de talent et d'observation, caractériser un des aspects les plus poétiques de la Hollande.

La vie de Paul Potter s'écoulait active et heureuse, partagée entre les satisfactions qui lui tenaient le plus au cœur, celles du travail et du foyer. Grâce à la vogue que lui valait son talent, ses œuvres étaient recherchées et le ménage jouissait, sans doute, de quelque aisance. En 1651 un fils lui était né qui, baptisé le 9 août, avait eu pour marrainé la mère de l'artiste, et pour parrain Claes Balekeneynde. Probablement en l'honneur de son grand-père paternel, il recevait le nom de Pieter ; mais cet enfant était mort un mois après. A en croire Dargenville et Fussli — qui d'ailleurs n'indiquent pas à quelle source ils ont puisé ce renseignement, — des bruits assez fâcheux avaient couru sur la fidélité conjugale d'Adriana. Mais on sait qu'au XVIII^e siècle les historiens de l'art ne se piquaient pas d'une bien scrupuleuse véracité et que, pour enjoliver leurs récits, ils y glissaient audacieusement des anecdotes souvent mensongères. Nous croyons que l'indication scandaleuse rapportée par les deux écrivains est de ce nombre, et la confiance mutuelle dont jusqu'à la fin de leur vie commune Paul Potter et sa femme se sont donné des témoignages que nous rapporterons plus loin, nous paraît une preuve suffisante de la fausseté de ces bruits calomnieux.

Quoi qu'il en soit, Houbraken, exactement renseigné sur ce point, nous apprend qu'au commencement du mois de mai 1652, Potter quittait La Haye pour aller s'établir à Amsterdam. Peut-être les jalousies qu'avaient excitées ses succès — jalousies manifestées par le renvoi que la princesse de Solms lui avait fait du tableau de la *Ferme* —

eurent-elles quelque influence sur une détermination que suffirait à expliquer le désir bien naturel de se rapprocher de son père qui, fixé à Amsterdam, continuait à y mener une existence très gênée. Le maître d'ailleurs était depuis quelque temps sollicité à cet égard — et c'est également d'Houbraken que nous vient ce renseignement — par le D^r Tulp, le savant professeur de la *Leçon d'Anatomie*. Celui-ci pendant les nombreux séjours qu'il faisait à La Haye, en qualité de député aux États généraux, avait eu l'occasion de lui représenter qu'il trouverait à Amsterdam des amateurs plus capables d'apprécier son talent et de le rémunérer d'une façon plus conforme à son mérite. Tulp était depuis longtemps en relations avec le peintre et nous avons vu que, dans la suite des planches gravées par P. Nolpe, Pieter Potter l'avait représenté parmi les jeunes gens de la haute société hollandaise qui figurent dans le cortège de la reine d'Angleterre à son entrée à Amsterdam.

On comprend que l'artiste n'ait pas hésité à se rendre aux instances d'un pareil protecteur. Tulp occupait une grande situation : il était le beau-frère du bourgmestre Jan Six ; comme lui, il aimait les arts et l'on sait les rapports affectueux que tous deux ont entretenus avec Rembrandt.

LES GRANDS ARTISTES

LEUR VIE — LEUR ŒUVRE

Paul Potter

PAR

ÉMILE MICHEL

MEMBRE DE L'INSTITUT

BIOGRAPHIE CRITIQUE

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE REPRODUCTIONS HORS TEXTE



PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON (VI^e)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

TABLE DES GRAVURES

Le Porcher, dessin à la plume rehaussé de lavis (Musée Condé à Chantilly)	9
Le Vacher (Bartsch 14).....	13
Les Deux Bœufs qui se battent (Bartsch 7).....	17
Scène champêtre (Pinacothèque de Munich).....	21
Le Jeune Taureau (Musée de La Haye).....	25
Étude pour le tableau du Duc de Westminster : prairie avec du bétail (Collection de M. J.-P. Heseltine).....	29
La Vache qui se mire (Musée de La Haye).....	33
Études de porcs (Musée Condé à Chantilly).....	41
La Sortie de l'Étable (Collection du Comte Czernin).....	45
Le Cheval de la Frise (Bartsch 9).....	49
La Ferme (Musée de l'Ermitage).....	53
Le Départ pour la chasse (Musée de Berlin).....	57
Le Courtaud (Bartsch 11).....	65
Le Cheval hennissant (Bartsch 10).....	65
Orphée charmant les animaux (Ryksmuseum d'Amsterdam)...	73
Pâtres et troupeaux dans la campagne (Ryksmuseum d'Amsterdam).....	77

Vaches près d'une ferme (National Gallery).....	84
Berger et son troupeau (Galerie de Dresde).....	85
Bétail au repos (Galerie de Dresde).....	89
La Mazette (Bartsch 13).....	97
Vaches et cochons près d'une ferme (Musée de La Haye).....	105
La Prairie (Musée du Louvre).....	109
Le Chien-loup (Musée de l'Ermitage).....	113
Vaches au repos, dessin au crayon (Collection de M. J.-P. Heseltine).....	117
Le Repos devant la grange (Collection du Duc d'Arenberg)...	121

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	5
-------------------	---

CHAPITRE PREMIER

Aspects de la campagne au nord de la Hollande. — Enkhuizen et ses environs. — La famille de Paul Potter. — Pieter Potter et son existence nomade. — Son œuvre. — Diversité des sujets qu'il a traités. — Sa vie et sa mort misérables.....	12
--	----

CHAPITRE II

Précocité de Paul Potter. — Leçons qu'il reçoit de son père et de Claes Moeyaert. — Son amour de la nature. — Conscience scrupuleuse de ses études. — Ses dessins et ses eaux-fortes. — Ses premiers tableaux. — Ses rapides progrès. — Le <i>Taureau de La Haye</i> . — La <i>Sortie de l'étable</i>	34
--	----

CHAPITRE III

Études de paysage. — Supériorité de l'artiste dans la représentation des divers animaux. — Il est moins habile dans ses figures. — Le choix de ses épisodes rustiques n'est pas toujours d'un goût bien relevé. — Maturité et réputation croissante de Paul Potter.....	60
---	----

CHAPITRE IV

Séjour de Paul Potter à La Haye. — Ses tableaux sont recherchés par les amateurs. — La <i>Ferme</i> , commandée par la princesse de Solms. — La campagne aux environs de La Haye. — Ménageries de passage dans cette ville. — L' <i>Orphée charmant les animaux</i> . — Le <i>Jugement du Chasseur</i> . — Mariage de Paul Potter.....	70
--	----

CHAPITRE V

Paul Potter s'établit à Amsterdam. — Ses succès. — Vie de famille et de travail. Dernières œuvres. — Le <i>Repos près de la grange</i> , de la collection d'Arenberg. — Portrait de Paul Potter par Van der Helst. — Mort de l'artiste.....	96
---	----

CHAPITRE VI

Caractère franchement hollandais du talent de Paul Potter. — Son dessin ; sa couleur ; ses compositions ; son excellence dans les sujets les plus simples. — Sincérité absolue et perfection de ses meilleures œuvres. — En dépit de l'humilité du genre, son originalité lui mérite une place à part dans l'École hollandaise et dans l'histoire même de l'art.....	112
--	-----